

УДК 712.253:7.045.2

А.Т. Федорук, г. Минск

## СЕМАНТИКА И СИМВОЛИКА САДОВО-ПАРКОВОГО ИСКУССТВА БЕЛАРУСИ

В соответствии с эволюционированием европейского садово-паркового искусства анализируется семантика сада и его основных структурных элементов. Рассматриваются садовые символы, как «носители значений», помогающие воспринимать содержание старинных садов и парков.

Европейское садово-парковое искусство постепенно эволюционировало, начиная от плодовых садов, аптекарских огородов, монастырских садов Средневековья до величественных ансамблей эпохи барокко, а затем классицизма. Соответственно менялось общее представление о саде. Первоначальный сад представлялся как рай, затем – как Эдем, земной рай, микромир.

Ренессансный сад ассоциировался с микромиром античной культуры, античной мифологией, с богами, управляющими Вселенной, а микромир эпохи барокко – в большей степени с научными представлениями о Вселенной. Возрастала значимость символики и эмблематики, басенных сюжетов. Романтический сад эпохи классицизма, утративший ограду, слившийся с окружающей местностью, становится парком, уже не микромиром, а частью мира [8, с.17].

Сад понимался и как аналог Библии, ибо сама Вселенная являлась выражением материализованной Библии. Вселенная – своего рода текст, по которому читается божественная воля. Сад, как подобие Вселенной, рассматривался как своеобразная читаемая книга, раскрывающая ее мир. Мир отражался в его доброй и идеальной сущности [8, с.17].

Познавательность, поучительность составляли главное содержание Сада. Сад уподоблялся своеобразной «классной комнате», предназначенной обучать и воспитывать. Сады «говорят», «вещают», «ведут разговор», «дают уроки». Так определил назначение садов Жак Делиль в своей поэме «Сады, или Искусство украшать сельские виды» [4, с.107]. Сад, как классная комната, воздействовал на все органы чувств, услаждал не только зрение, но и слух, вкус, обоняние. Вызывал удивление перед мудростью мира, рождал богатство откликов в душе человека.

Хотя сад считался «классной комнатой», однако в прямом смысле слова читалось в саду немного. В садах главное значение имело не слово в прямом смысле. Сады создавались, соответственно читались, как иконологические произведения. В садах преобладали скрытые иконологические системы, скрытая символика, и для восприятия сада следовало обладать способностью иконологического восприятия, понимать

символику, а, следовательно, уметь читать и понимать сад, эту своеобразную «классную комнату». Особого сложного анализа требовало понимание стиля сада, его общего настроения, создаваемого самим садом или его отдельными компонентами. В 1705 г. в Амстердаме, по заказу Петра I, была издана книга «Символы и эмблемы». Это особый букварь знаковой системы садов затем неоднократно переиздавался.

Символическое и аллегорическое значение в садах имели многие его элементы: архитектурные сооружения, цветочно-декоративные и древесные растения, памятники, скульптура, изображающая мифологические и исторические персонажи, фонтаны, ручьи и водоемы, мостики, аллеи, их форма и расположение, эрмитажи, гроты, оранжереи. Символами в парках являлись даже живущие птицы, домашние животные. Сады были переполнены воспоминаниями, переживаниями, а вместе с ними приходили новые элементы, новые символы, результаты «событийного обогащения сада».

Проявилась символика в садах очень рано, можно сказать, с самого начала. В эпоху Средневековья монастырский сад, устроенный внутри дворового пространства, представлял собой небольшой участок, крестообразно разделенный дорожками или аллеями на четыре части, символизирующие четыре стороны света. В центре их пересечения сооружался фонтан, или колодец, символизовавший вечность жизни, в некоторых западноевропейских садах высаживался куст розы, как символ Богородицы. В садах Древней Руси символом Богородицы была лилия с белыми цветками («белая лилия»). Богородица понималась как непорочность, связующее начало между Богом и человеком.

В монастырском саду, как в раю, росли плодовые деревья, декоративные растения, душистые травы, пели птицы. Существенным признаком рая являлась его огражденность. Ограда, изолировавшая сад от внешней светской жизни, была своего рода спасением, защитой от греха. Дорожки сада были короткими, обеспечивая лучшую видимость монастырских стен. Изгнание Адама и Евы понималось как лишение их спасения, выдворение за пределы райской ограды [8, с.45].

В целом не только сад, но и весь монастырь был символом рая. Его стены символизировали райскую замкнутость монастырской жизни. Строились монастыри среди нетронутой безлюдной природы (в лесу, на берегах рек, озер), поскольку считалось, что природа – мир святости, безгреховна, упорядочена самим Богом, «учит» человека, соответствует стремлениям монахов к совершенствованию. Природа, не измененная греховным человеком, понималась как рай [8, с.46].

Эмблемой сада и его «девизом», символом сада в целом являлся эрмитаж. Наиболее традиционный тип эрмитажа (эремитория) – это обиталище монаха-отшельника (эрмита). Ссылаясь на Инвентари, Владислав Сырокомля указывал на эремиторий в Альбе, куда верующие уходили от

мира сего с целью духовного самосовершенствования. Согласно легенде, в дубовой роще около старой усадьбы Немцевичей на Рахвале в Скоках имелось два просто устроенных грота для уединения и моления. Место именовалось «Яскиня» (пещера). После 1770 г. Марцелий Немцевич построил здесь каплицу св. Марии Египтянки.

Эремитории располагались в наиболее отдаленной части сада, на его границе, где сад сменялся естественной растительностью, или даже за его пределами. Находясь в полной изоляции от мирской жизни и суеты, эрмит имел идеальную возможность для «святых размышлений». Другой тип эрмитажа являлся местом временного и непродолжительного уединения светского человека, его владельца. Эрмитаж (эремиторий) несвижских Радзивиллов располагался в Альбе, на самой ее окраине, в наиболее приподнятой и уединенной местности. Был построен Радзивиллом Сироткой в конце XVI в. Представлял собой ренессансную деревянную одноэтажную виллу, прямоугольную в плане, состоящую из четырех изб и сеней. К бельведеру с залой вела лестница с балясинами. Виллу окружал небольшой «огрод» с фигарней и зверинцем. Альба и ее строения показаны на карте Томаша Маковского за 1604 г. Эремиторий был местом уединения и молитвы князя, подготовки к вечной жизни. В уединении князь писал и свое «Хождение в Иерусалим». Княжеская семья Радзивиллов была очень религиозной. Брата Сиротки Станислава называли Станислав Набожный. В Налибокской пуще на горе св. Антония он также построил эремиторий, соединив его с охотничьим домиком, в котором жил во время Великого Поста и предавался глубоким религиозным размышлениям [11, с.8].

Эремиторий Радзивилла Рыбоньки в Альбе, строительство которого началось в 30-е годы XVIII в., располагался около р. Уша, где река разветвляясь, образовывала два острова. К нему от зверинца с округлой альтаной вела аллея. В плане эремиторий представлял собой прямоугольник с внутренним двориком, наподобие античного атриума, разделенным муром на две части (жилую и хозяйственную). С двух сторон в главной части двора располагалось два идентичных кирпичных павильона, состоящих из трех изб (сени, комната, трапезная; притвор, каплица с алтарем и спальня князя). Стены изб «были разными цветами раскрашены» (работы художника Геского). В избах имелись мраморные камины, в каплице – статуи святых отшельников, распятия из слоновой кости, скульптурные изображения св. Яна Непомуцена и св. Михаила Архангела, Рождение Иисуса, несколько икон, 28 гравюр, алтарь с иконой Найсвятейшей Марии Панны. Большое собрание икон (18) имелось в спальне князя. На стенах висели изображения святых, патронов князя, портреты родственников. Книжное собрание (61 наименование) имело религиозный характер, включая писания о жизни святых, сказания, письма моральные, молитвенники и др. [11, с.16-26].

Расписанные на религиозные темы стены эрмитажа, убранство его интерьеров, скульптура – все символизировало вечность неземной жизни.

В центре главного дворика росла липа, вокруг которой было оформлено четыре партера с вышивками. На хозяйственном дворике на каменном постаменте имелись солнечные часы с мраморным циферблатом, позолоченными цифрами и железными стрелками, известный символ неизменного круговорота Солнца. Вокруг постаamenta росли плодовые деревья, символы рая: яблоня, груша и персик (видимо, в кадке).

Монплеzier имелся в несвижском парке Озерина. Построен после 1878 г. при XIV ординате несвижском Антонии Радзивилле. Представлял собой небольшое, скромное романтическое сооружение с крылечком, двумя ступеньками, обшитое снаружи необработанными, расколотыми пополам стволиками молодых берез. Из тонких березовых брусков было составлено его название «Monplezier». Простое строение, идеализировавшее сельскую жизнь (один из мотивов романтизма), предназначалось для уединения, подобно Монплезиру Петра I в Петергофе. Располагалось на углу Центральной поляны парка в окружении роз.

Символическое значение Монплезира в Озерине передавалось всему парку, который формировался Марией де Кастеллян княгиней Радзивилл с соблюдением мотивов романтизма. Монплеzier, эрмитаж в эпоху Романтизма перешел из окраины в парк и растворился в нем. Семантика эрмитажа стала другой. Весь романтический парк в принципе стал большим Эрмитажем, местом уединения.

В Новое время возрастает значимость садового разнообразия. Светский сад мыслился как частица Вселенной, ее сокращенная модель, некий микромир и на его ограниченной территории старались показать «нечто бесконечное». Владельцам хотелось собрать в своем саду «весь мир». «В немноге пространства многая заключающаяся», - писал Симеон Полоцкий. Садовое искусство было неудержимо в границах [5, с.109].

Владельцев привлекали прежде всего плодовые, плодово-ягодные, душистые, лекарственные растения. Постепенно развивался интерес к декоративным и экзотическим растениям. Культура теплолюбивых иноземных видов стала возможной со строительством обогреваемых сооружений. В XVI в. они имелись в фольварке Альба Радзивиллов, заложенном Николаем Радзивиллом Черным (умер в 1565 г.). В 1605 г. Лев Сапега благодарил Радзивилла Сиротку за угощение фидами и дынями, выращенными в парниках, называемых фидарней [11, с.23]. В 1640 г. в Данюшеве Януша Кишки имелся «огородек» с разными растениями. «Разными травами» были засажены три кватеры ивьевского сада Кишек [13, с.43,56,57]. Во второй половине XVII в., по данным Инвентаря за 1692 г., в Альбе Радзивиллов имелся сад итальянский с «зелями», огород около сажалок, два овощных огорода, фидарня из дерева. Со временем оранжерея становится особой престижностью Сада. Первая известная нам оранжерея (Бочейково Цехановецких), построенная управляющим имения Э.Кантакузеном, датируется 1641 г. В 1738 г. в Альбе, кроме фидарни,

имелись оранжерея в саду и оранжерея, в которой выращивались лимоны и апельсины (имелись плодоносящие деревца, окулянты и дикорастущие подвои) [11, с.43].

Собранное разнообразие показывали, им восторгались. Особую значимость имели экзотические виды из далеких стран. Удивительной редкостью в оранжерее Януша Кишки в Вильно (1653 г.) был «*bulbos americanos*» (картофель) [13, с.11]. Торчащими мечевидными листьями, крупными съедобными соплодиями, напоминающими шишку хвойного растения, удивлял ананас крупнохолодковый. В воложинской оранжерее Тышкевичей ананас начал выращиваться в начале XIX в., а через некоторое время стал доходной экспортной культурой (Воложин, Прусиново, Малиновщина, Ореховно, Мокраны). Редкостями в оранжерее Добровлян Гюнтеров являлись юкка славная, кактус, цветки которого распускались только ночью и всего на 6 часов, издавая запах ванили, бриофилом (*Bryophyllum cristalinum*), «сверкающий наподобие бриллиантов».

Оранжерея в Залесье была особой гордостью князя Михала Огинского. «Моя оранжерея чудесная и могла бы составить честь Петербургу», – отмечал он в одном из писем. Традиции глубокого уважения к растениям поддерживались в Залесье его наследниками. При Иренеуше Огинском, по данным Инвентаря за 1855 г., в оранжерее имелось 528 наименований горшечных растений [2, л.1-8].

Большим видовым разнообразием отличался и сам парк в Залесье. По данным отчета за 1855/56 год, в английском «огороде» имелось 117 наименований древесных растений 42 родов [3, л.1-8]. В эпоху Барокко ценилось не только ботаническое разнообразие. Растения наделяются новой значимостью: зрелищностью, что рождало стремление заводить растения с удивительными цветками, плодами, лианы. Древесные растения становятся курьезами в результате формовки, выражая одну из черт садов стиля – барочную шутливость. Топиарная обработка придавала деревьям геометрическую форму, подобие зверей, ваз, скульптур, внося элемент отдыха от серьезного, нарушая ренессансный «принцип меры». В старом регулярном парке в Добровлянах, которые в 1744 г. перешли князю Павлу Каролу Сангушко (1685-1750), маршалку великому литовскому, имелись боскеты, оформленные шпалерами, сложный липовый лабиринт, деревья и кустарники в виде колонн, шаров, аркад, пирамид. Формованные деревья использовались при устройстве беседок, в аллеях. Деревья со стволами в три обхвата, с переплетенными вершинами крон, образовывали альтаны, напоминающие святилища. Формованные ели, зимой убеленные снегом, напоминали напудренных маркиз со двора Людовика XV [12, с.33].

Во второй половине XIX в. увлечение ботаническим разнообразием привело к превращению некоторых парков в своеобразные ботанические сады. Первые ботанические сады в парках (первая четверть XIX в.) указываются для Залесья и Смилович. Казимир Монюшко увлекался

естествознанием, занимался селекцией. В Больших Летцах В.Адамова имелось 344 древесных, 664 травянистых, 13 видов споровых растений, до 200 наименований садовых форм и трав альбиносов. В теплицах выращивалось до 300 видов тропических и субтропических растений. Более 300 наименований древесных растений имелось в парке Борисовщина. На его верхней террасе росли уникальные виды: тюльпанное дерево, лещина обыкновенная краснолистная, дуб черешчатый краснолистный, золотистый и плакучий, береза даурская, ель черная, пихта Вича, тсуга канадская, ясень пенсильванский аукуболистный и др. [10, с.189]. Наиболее уникальными из числа сохранившихся в парках являются лапина крылоплодная, тюльпанное дерево, болотный кипарис двурядный (парк Поречье Скимунтов).

Разнообразие мира животных отражали зверинцы. Они имелись в немногих, наиболее богатых усадьбах. При ренессансной вилле с огородом в Альбе имелся зверинец в 1604 г. Радзивилл Сиротка коллекционировал зверей. Возвращаясь из Земли Святой, князь привез хамелеона. В 1650 г. зверинец, по которому свободно разгуливали звери, указывается для замково-дворцового ансамбля Острошицкого Городка Тышкевичей. Зверинец в Ружанах являлся частью величественного дворцово-паркового ансамбля Сапегов. Зверинцы в Залесье являлись продолжением пейзажного романтического парка.

Рассматривая значимость паркового разнообразия, следует отметить, что в парках, особенно романтических, значение имели не просто виды, но и форма, окраска листьев, цветков, переливы цвета в течение сезона, а также габитус и строение кроны, коры, красочное оперение птиц и разнообразие пения, расцветка крыльев бабочек и многое другое, например, отступление от симметрии. В.Я.Курбатов, автор первой русской монографии по истории садово-паркового искусства, отмечал, что даже почти неуловимая диссимметрия оживляет произведение [8, с.69].

Парки, переполняясь разнообразием, приобретали новое назначение: не просто «учить», но и приносить радость, удовлетворение, «пленять сердце». По выражению Яна Булгака, оно «абуджала толькі самыя станоўчыя пачуцці згоднага, радаснага ўхвалення!». О своем любимом Осташине Ян писал: «А навокал па баках дома мноства кветак, якія пышна разрасліся, вабілі фарбамі і мядовым пахам, цэлымі кустамі і градамі пераліваліся нашы вясковыя няхігрыя, але такія любімыя півоні, флэксy, мальвы і касачы, засланяючы ніжэйшую да зямлі братву настурак, маргарытак і незабудак... У дзень на стражы двара стаялі буслы і важна паглядалі на яго з вышыні свайго гнязда на зламанай таполі, а ў месячную летнюю ноч салаўі заліваліся салодкімі спевамі, і гарлавое жабіна кваканне, памножанае адлегласцю, суправаджала салаўіныя канцэрты пад зорным купалам неба... » [1, с.69].

По мере развития садового искусства, эстетическое значение его форм, мотивов несколько менялось, иногда они исчезали, чтобы через некоторое время появиться вновь в соответствии с «эстетическим климатом» эпохи. В

эпоху барокко и французского классицизма регулярность сада, его порядок, симметрия, уравновешенность и ясность понимались как отражение регулярности самой природы, ее подчиненности законам ньютоновской механики и принципам декартовской разумности. В противовес активному отношению к природе, в парках пейзажных воплотилась одна из важнейших идей эпохи Просвещения – идея естественности. Сама природа становится эстетическим образцом, объектом поклонения и подражания. Развивается культ природы, природы прекрасной всегда. Естественность и простота становятся главным мотивом времени. В романтических парках, с повышенным вниманием к душевному состоянию человека, заметно ослабевает «ученость» садов ренессанса и барокко. Семантика, символика даже дорожно-тропиночной сети, обязательного планировочного элемента сада с самого начала его зарождения, также менялась.

Аллеи отражали особенности планировки, упорядочивали сад; аллеи со смыкающимися кронами воспринимались как еще один свод, вслед за сводом небесным. Узкие аллеи ренессансных садов служили для сообщения между его «кварталами». У аллей садов французского классицизма другое назначение. Они раскрывали виды на дворец, на местность. Длинные прямые аллеи выражали идею подчиненности природы рациональному плану, овладения пространством, властвования над ним [5, с.139-141]. Такие аллеи наиболее характерны для усадеб XVIII в. (Лошица, Вороновка, Погородно, Станиславово, Регинов, Старая Мышь, Августовок). В эпоху пейзажного паркостроения преобладали аллеи извилистые, выражающие идею естественности, подчинения форм рельефа, эдафо-гидрологическим условиям местности.

Аллеи имели определенное символическое значение. Они создавали иллюзию микрокосмоса. По выражению Д.Дидро, служили переходом от мира реального к миру идеальному.

От эпохи к эпохе менялось понимание и других элементов сада, например, лабиринтов. Начала лабиринтов уходят в глубокую древность. В средневековых монастырских садах лабиринты символизировали собой сложную и запутанную жизнь человека, которого на этом пути за каждым поворотом встречали семь смертных грехов и семь добродетелей. В католической эмблематике лабиринты означали крестный путь Христа. В Тихой долине Двора Новоселки была заложена Марианская Кальвария из семи стаций скорби Матери Божьей. Стации (сохранилось их три) расположены на живописном берегу Вилии и среди лесного массива.

Первые лабиринты в Беларуси отмечены в садах середины XVII в. По данным Инвентаря за 1653 г., лабиринт имелся в саду Ивьевской усадьбы Януша Кишки (1568-1654), воеводы полоцкого, гетмана великого ВКЛ. Планировка его центральной части отражала форму родового герба Дуброва. Порослевые экземпляры липы напоминают о лабиринте в одном из боскетов парка в Бочейково Цехановецких. Во втором боскете липами была

оформлена монограмма владельцев Юзефа и Анны Цехановецких (JC и AC) и изображение родового герба Домброва. Тадеуш Костюшко, после возвращения из США в 1784 г., формировал лабиринт в парке в Малых Сехновичах (родовом имении) на левом берегу ручья среди зарослей лещины, покрывающих горку. Произведение Костюшко являлось одним из скромных вариантов «парнаса», которым в романтических парках уступали типичные лабиринты. Значимость в садах дальних перспектив понимал и очень ценил П.А.Румянцев. В письме от 28 января 1777 г. он обращается с просьбой к архитектору Я.Н.Алексееву о выборе удобных мест для строительства дворцов в Топали и Гомеле. «Вам известны и мои прихотливые затеи, чтобы иметь при хорошем возвышении или ровном положении хорошие виды, разные натуральные украшения, как дубравы и другого дерева лески и рощи, пруды, реки, речки...» [9, с.54].

Видимость дальних перспектив в гомельском ансамбле Румянцевых обеспечивалась не только положением дворца на террасе Сожа, но и наличием бельведера. Бельведеры не были частыми в усадебном зодчестве Беларуси (Своротва, Жемыславль), хотя стремление к ним проявилось очень рано. Эремиторий Радзивилла Сиротки в Альбе (конец XVI в.), как уже отмечалось, имел бельведер.

Памятником времени и событий являлись в парках старые деревья. Значение имели просто руины, позволяющие прикоснуться к прошлому (руины замков в Славгороде, Высоком, Бельмонте, Барбарово), памятные валуны, документирующие те или другие исторические, семейные события, визиты именитых людей, нередко - заложение самих садов. Благодаря памятникам, парки воспринимались как единство прошлого, настоящего и будущего [5, с.189].

После поражения восстания 1863 г. в некоторых парках появились безмолвные символы – валуны в память о погибших героях. В Бельмонтах Идалия Плятер из Собанских разложила памятные валуны, пометив специальными знаками фамилии повстанцев, дворовых своих имений. Один валун со следами тайнописи сохранился, оказавшись за пределами парка.

Эпоха романтизма предполагала также возведение в парках каплиц, памятников на могилах (Барбаров, Молодово, Закозелье, Тугановичи, Чернихово, Старые Пески, Бельмонт). К ним вели темные липовые, иногда еловые (Дорошевичи) аллеи. Храм объединял здравствующих членов имения с предками, осуществлял «связь времен», позволял «слезой... почтить прах родных и близких». Каплица – усыпальница Ленских в Суле была построена по типу античного (римского) храма. Захоронения, памятники и руины старых зданий олицетворяли картину человеческой жизни, служили выражением мотива бренности и кратковременности жизни, вызывали боль и огорчение, подкрепляли память воспоминаниями прошлого.

В романтических парках стала терять значение ограда. Сад перестал быть огражденным, он гармонировал и сливался с природой, что явилось



выражением философского принципа свободы, протеста против всяких ее ограничений, против искусственных преград между человеком и природой. Парк, формируемый Волловичами в Свяцке Великом, где в интерьерах дворца, построенного 1779 г., уже проявились мотивы романтизма, не знал границ и ограды, он незаметно переходил в окружающую дику природу. Поляна на вершине холма с одиночными соснами служила парнасом, обеспечивающим видимость красоты далей, бесконечность перспектив, мысленно уносящих человека в дальние страны.

Символами отдельных эпох, переломных исторических событий служили целые ансамбли. Европейскую известность имел Версаль, мотивы которого нашли выражение и в ансамблях на землях Беларуси. Версаль, сформированный в 1662-1700 гг. Андре Ленотром, обладал скрытой иконологической системой особой выразительности.

В 1740-е годы при Радзивилле Рыбоньке в Альбе начались большие работы по формированию загородной резиденции. Интерес к Альбе проявила вторая жена князя Анна из Мицельских. В 1754 г. был заложен фундамент дворца, а через два года построено здание по проекту Франтишка Володзько. Ансамбль включал дворец с двумя официнами на детинце, французский парк с каналом, зверинец, 7 «кватер» сада, 10 партеров на трех террасах, нисходящих к водоему, две «фонтановые кватеры» около дворца, оранжерею померанцевую и фигарню, манеж и другие строения [11, с.63]. В парке ансамбля проявился версальский мотив многолучия. Восемь аллей, оформленных в виде шпалер из граба и липы, расходились словно лучи Солнца от круглой в плане 8-колонной купольной альтаны между боскетами, в которых росли плодовые деревья.

Величие Альбы было несравненным. По площади (занимала более 300 га) она уступала Версалю, но также имела сложную планировку, включала разные строения, водные системы, идиллическую деревню, оранжереи, зверинцы и даже фонтаны. В ансамбле сочетались стилистические мотивы барокко, французского классицизма и романтизма. Особую привлекательность Альбы составляли масштабность; театральность (спектакли в театре, пасторальные постановки на газонах среди шпалер парка); зрелищность.

«Белорусским Версалем» назвал Ружанский ансамбль Сапегов В. Калнин [7, с.136-140]. В отличие от Альбы, мотив Ленотра положен Я. Беккером в основу формирования единого, композиционно цельного ансамбля на месте старого ренессансно-барочного [6, с.74-88]. Символом особой государственной значимости, своеобразным памятником победы России в войне с Турцией за выход к Черному морю, памятником великому русскому полководцу П.А.Румянцеву является дворец в Гомеле. В «храмовидном доме», по выражению В.Ф.Морозова, органично сплелись мелодии воинских триумфов и желание дворянства переустроить свою жизнь под влиянием великих идей Просвещения. В архитектурных формах здания,

предназначавшегося «для увеселения», а не для проживания, нашел выражение большой римский стиль – стиль победителей, основанный на принципах и правилах «абсолютной красоты» и чистого искусства [9, с.24,80].

Обращение к садово-парковому искусству – это не только гордость за его величие на землях Беларуси, но и напоминание о важности соблюдения принципиальных методологических правил восстановления старинных садов и парков, основанных на глубоком понимании семантики и символики, бережном сохранении и продлении жизни их основных компонентов.

#### Список использованных источников и литературы

1. Булгак, Ян. Край дзіцячых гадоў / Ян Булгак; укл. і аўт. уступ. арт. Т.Г. Вяршыцкая. – Мн., 2004.
2. Государственный исторический архив Литвы, ф. 1177, оп. 1, т.1, № 2476, Л.1-8
3. Там же, ф. 1177, оп.1, т.1 № 2478, Л.1-8
4. Делиль, Жак. Сады / Жак Делиль. / Пер. И.Я.Шафаренко. – Л., 1987.
5. Дмитриева, Е. Жизнь усадебного мира: утраченный и обретенный рай/ Е.Дмитриева, О.Купцова. – М., 2003.
6. Калнін, В. Архітэктура Яна Самуэля Бэкера: Палацавы комплекс у Ружанах / В.Калнін // Спадчына. – 1998. – №4. – С. 74-88.
7. Калнин, В. Путь лежит через Ружаны / В.Калнин // Неман.-1984.-№8.- С.136-140.
8. Лихачев, Д.С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей / Д.С.Лихачев. – Л., 1982.
9. Морозов, В.Ф. Гомель классический. Эпоха. Меценаты. Архитектура / В.Ф.Морозов. – Мн., 1997.
10. Федорук, А.Т. Садово-парковое искусство Беларуси / А.Т.Федорук. – Мн., 1989.
11. Bernatowicz, T. Alba / T. Bernatowicz. – Wrocław, 2009.
12. Jankowski, Cz. Powiat Osmiański / Cz. Jankowski. – Kraków, 1896-1898. – Cz. 1.
13. Zawadzki, J. Siedziby Kisków i Radziwiłłów na Białorusi w XVI-XVII wieku / J. Zawadzki. – Warszawa, 2002.

### Summary

Based on the observation of the preserved objects of the landscape art of Belarus, archival sources and literary data the semantics peculiarities are being analyzed, the most traditional hidden symbolism and the character of its display during different stylistic epochs are being considered.

Федорук Анатолий Тарасович, доктор биологических наук, профессор,  
БГПУ им. Максима Танка, г. Минск.

РЕПОЗИТОРИЙ БГПУ